ಅಂಕಣ

ಮಾರ್ಚ್ 1983

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ.

'ಕರ್ಣಭಾರ'ದಲ್ಲಿ 'ಸಿಬಿ ಜಾತಕ'
ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

"ಸರ್ವಂ ಕೈಲಾಸಮಯಂ"
ಕೆ. ಮೋಹನ್‌ಕುಮಾರ್

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ
ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್

ಕತೆಗಾರ ಪ್ರೇಮಚಂದ
ಅಭಿನವ

ಅಂಕಣ

ಮಾರ್ಚ್ 1983

ಸಂಪುಟ-4 ಸಂಚಿಕೆ-4

ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ 29 ಜುಲೈ 1984 ರಂದು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೂರು ಜನ, ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ನಿಧನರಾದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನೆರಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ (86) ಅವರು 13 ಫೆಬ್ರವರಿ 1983 ರಂದು ; ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಮಗಳಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ (66) ಅವರು 21 ಮಾರ್ಚ್ 1983 ರಂದು ; ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾ ಕೈಲಾಸಂ (86) ಅವರು 26 ಏಪ್ರಿಲ್ 1983 ರಂದು ನಿಧನರಾದರು. ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ದಿII ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು 'ನಾನು ಕಂಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಶೇ. ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ, ಫೆಬ್ರವರಿ 1983ರಂದು ನಿಧನರಾದರು.

'ಅಂಕಣ'ದ ಮಾರ್ಚ್ ಸಂಚಿಕೆ ತಡವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿ.

ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ನಮಗೆ ಕೂಡಲೇ ತಿಳಿಸಿ.

–ಅಂಕಣ

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

ಒಂದು ಪತ್ರ

ಪರಿಚಯ

ಪ್ರಕಟಣೆ : 'ಪಿ. ಪಿ' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ' ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ : ನೂರು ರೂಪಾಯಿ

ಇತ್ತೀಚಿನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಅವಧಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳು ಎಂದು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಿತಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದೂ ಔಪಚಾರಿಕ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಅವಧಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದೇ ಈಗ ಮೈ ತಳೆದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅದರ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಪ್ರೇರಕ ಸಂಗತಿ, ಮೂಲ ಆಕಾರಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಅವಧಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡದೇ ನೇರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು.

ಹಿನ್ನೆಲೆ: ನಾವೀಗ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರಮಂಥನ ನಡೆದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಭೂಮಿಕೆಗಳು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿವೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳು : 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ' (1975), 'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ : ಬೆಲೆ' (1975). ಇವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ನಾವೀಗ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಇತರ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ತ್ವಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಸಾಧನೆಗಳು

ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು'ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುವಾಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯುಕ್ತಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಟೀಕೆಯೂ ಇದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.ಯವರಿಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗಿಂತ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದನ್ನು, ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಆರ್.ಲಿವೀಸ್ ಸ್ಕ್ರೂಟನಿಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋದದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (1975; 80) ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡ ಎಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡ್, ಲಿವೀಸ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರರು ಈಚೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (1982) ಈ ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ಮಾನದಂಡಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ (1975) ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಂಡಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿವೆ.

ವಿಚಾರ : ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈಗ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ದೇಶೀಯವಾದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ? ಕ್ರಮವನ್ನಾಗಲೀ, ಅನುಗಮನ ವಿಧಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ನಿಗಮನವಿಧಾನದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಮರುಕೊಳಿಸಿ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಂತೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾಗಿಲ್ಲ.

ನಾವೀಗ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಜೈವಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಂತೆ ನಿರಂತರತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಈ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಚಾರ ಕೂಡ, ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು. ಟೈನ್ ಮೊದ ಲಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೂ ಕೂಡ ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನ್ಯ ವಿಚಾ ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರೂ ಕೂಡ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧಾನ ದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಖಚಿತ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ತುಯ್ತವಿರುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. (1) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ; ಹಾಗೂ (2) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇವೆರಡೂ ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುವು ದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ವಲಯದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಬದಲು, ಅವನನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಶಯವನ್ನುಳ್ಳ ಸಮೂಹದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಮೂಹದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂಬಂಧವು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪದ ವಿಚಾರಗಳು' ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಗಳು : ಯೂರೋಪಿನ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತನಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ತಾತ್ವಿಕರು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಲ್ಲವೂ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಪರಿಸರವು ಸ್ತರೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಅಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ವಿಚಾರವು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವುದೋ, ಅಥವಾ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇರುವುದೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಮಂಥನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರವಾನಿಸಲು ಇಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ, ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವೆಂಬಂತೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ : ಫ್ರಾಯ್ಡನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ : ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ತುಯ್ತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲ ಭೂಮಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದಿಂದಲೂ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯೆಂದರೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ'. ಇದು

ಮೇಲುನೋಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲಾದದ್ದು ಎನಿಸಿದರೂ ಇದರ ಮೂಲ ಆಕಾರಗಳು ಅನ್ಯತ್ರ ಇವೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಈವರೆಗೆ ಊಹಾಪೋಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಈಚೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ 'ಶೂದ್ರ'ದಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚರ್ಚೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆರವಿಗಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೊಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ (1982) ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಧನೆ'ಯ ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆ (11. 1., 1982) ಈ ವಲಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾ ಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟು. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತಿ ದ್ದವು. ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್. ಎರಿಕ್ ಎರಿಕ್ ಸನ್, ಎರಿಕ್ ಬರ್ನ್, ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಕ್ಯಾಸಿರರ್; ಸೂಸನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್ ; ರೇಮಾಂಡ್ ಫರ್ತ್ ನಿಯೋಮ್ ಚಾಮುಸ್ಕಿ, ಮರ್ಸಿಯಾ ಇಲಿ ಯಡೆ, ರೋಲಾಂಡ್, ಬಾರ್ಥೆಸ್ ಇವರೇ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವರ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲರೂ ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡೂ ವಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಚಾರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾದ ಅನ್ವಯಕ್ರಮ ಕಂಡರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಯತ್ನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂಡಿ ಸಲಾಗುವುದು.

ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಗಳನ್ನು ಮರೆತೂ ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ

ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (1) ಈ ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾರ್ವತಿಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಪ್ರಭಾವ ವಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವದಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಈ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಯು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಶಾಖೆಯು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ತಳೆದಿರುವ ರೂಪವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು (2) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಾಗ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಇರುವುದಾದರೆ ಆಗ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಯುಕ್ತವಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಇದನ್ನೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ನಿಗಮನ ಬಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹಾದಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು. ಕೃತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಸಹ ತನ್ನದೇ ಆದ (ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ) ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಖಂಡಿತ.

ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳಿಂದಲೂ ಆಗೀಗ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ, ಆಯಾ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವೆ. ಲುಕಾಚ್ಸ್, ಅಲ್‌ತ್ಯೂಸರ್, ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇವರೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತಕರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಬಹುಶಃ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನ್ಯಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಲೂಬಹುದು. ಈ ವಿಮರ್ಶಾಮಾದರಿ (ಎಂದರೆ ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮಾದರಿ)ಯು ತರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದು. ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಯಸುವೆ: 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಚಾರವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ : ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶೂದ್ರರಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶೂದ್ರರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ದಲಿತರನ್ನು

ಶೂದ್ರ ಜಗತ್ತು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಲಾರರು (ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. 1980) ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ತಿಳಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ: ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಆಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂಏನು ?

ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅದರ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶ ಕರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕರೇ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾ ಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದರ ಉಪಯು ಕ್ತತೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಶಾಖೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾಗು ತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಕಾನ್ರಾರ್ಡ್ ಲೋರೆಂಜ್ ಇಲ್ಲವೇ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್ ಮನುಷ್ಯರ ಹಿಂಸಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೋ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು 'ಶಿಕಾರಿ'ಯಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. (1) ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಡುವಾತ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ 'ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರುವು ದಿಲ್ಲ. (2) ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳು ಮೂಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಶಯ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆ ಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಗಾದೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿರುವೆನೋ ಅದನ್ನು ಅರಿ ಯದೇ ಹೋದ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಎಲ್ಲಕಡೆಯೂ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ ಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸು ವುದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗೊಂದಲಗಳು : ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈಗಿನ ಮುಖ್ಯ ತುಯ್ತದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಗೊಂದಲಗಳ ಕೆಲವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗದೆ ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವರು ಯಾವ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವು ದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಕೇವಲ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೃತಿ ಬರೆದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಚನ ಕಾರರು ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಶಾಮೀಲಾದವರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕೃಷ್ಣನೆಂಬ ದೇವನಿಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲವರು, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಿಕಳಚಿಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತೇನೆ. (1) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬಾರದು? ಇದನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಾರದು. ಬಂಧ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕತೆಯು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಚ್ಚರದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯವನು ನಾನು. (2) ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯಲ್ಲೂ ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಅಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಡಲೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬಾರದು? ಆಗ ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನು ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಅದರ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಬಾರದೇಕೆ ? ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆ ಆಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುವು ಎಂದರೇನು ? ಪ್ರಚಲಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೊಂದೇ ನಿಜವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಹೊಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮರೆಯಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು, ಮನುಷ್ಯ, ವರ್ತನೆ ಇವೇ

ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ನಾವು ತಿಳಿದಂತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಶಕಾಲಬದ್ಧತೆಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಪಾದಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಅದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು (ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲ) ಗಮನಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಏನು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಆಗಾಗ ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಇದು ದೇಶಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಸರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಿನಾಯತಿಯೆಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದನ್ನು ಇಂದೂ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವಾಗ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಇಂಗಾಲ್ಸ್, ಜಾರ್ಜ್ ಹರ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ಮುಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯೇ ಅದು ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದೂ ಅನ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಅವರ ವಾದ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯವಾದ ಇನ್ನಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ನಮ್ಮ ನೆರವಿಗೆ ಬರಲಾರದೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ.

ನನ್ನ ಇಡೀ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಷ್ಟೇ ನನ್ನದು. ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯಿಂದ, ಅನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಆದರೆ ಅದು ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಕೃಪೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ

ಭಾಸನ 'ಕರ್ಣಭಾರ' ಏಕಾಂಕವನ್ನು ದಶರೂಪಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಇದು ವ್ಯಾಯೋಗದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಶರೂಪಕಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವಾಗ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗದ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು.

'ನಾಟಕ'ಕ್ಕೂ ತ್ರೋಟಕಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬರುವುದಾದರೆ 'ತ್ರೋಟಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಉಪರೂಪಕ. ಹಾಗೆಯೇ 'ವ್ಯಾಯೋಗ'ದ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ 'ಕರ್ಣಭಾರ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಉಲ್ಲಾಪ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಕ ಒಂದು. ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳೂ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನೂ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ 'ಉದಾತ್ತನಾಯಕ' ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರಕೂಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣನು ಸೂತಪುತ್ರನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ ಆತನಿಗೆ 'ನಾಯಕ' ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಕರ್ಣ ಭಾರ'ದಲ್ಲಿ 'ಸಿಬಿ ಜಾತಕ'

ಕ. ನೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಯಕ'ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳು ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಷ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು–ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ (ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾಶಃ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು : ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ)

ನೇತಾ ವಿನೀತೋ ಮಧುರಸ್ತ್ಯಾಗೀ ದಕ್ಷಃ ಪ್ರಿಯಂವದಃ ।
ರಕ್ತಲೋಕಃ ಶುಚಿರ್ವಾಗ್ಮೀ ರೂಢವಂಶಃ ಸ್ಥಿರೋ ಯುವಾ ॥೧॥
ಬುದ್ಧ್ಯುತ್ಸಾಹ ಸ್ಮೃತಿಪ್ರಜ್ಞಾ ಕಲಾಮಾನ ಸಮನ್ವಿತಃ ।
ಶೂರೋ ದೃಢಶ್ಚ ತೇಜಸ್ವೀ ಶಾಸ್ತ್ರ ಚಕ್ಷುಶ್ಚ ಧಾರ್ಮಿಕಃ ॥೨॥

ಅನು : ನಾಯಕನು ವಿನಯಶಾಲಿಯೂ, ಮಧುರ (ಇನಿಯ)ನೂ, ತ್ಯಾಗಿಯೂ, ದಕ್ಷನೂ, ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವನೂ, ಲೋಕಪ್ರಿಯನೂ, ಶುಚಿಯೂ, ಮಾತುಗಾರನೂ, ಕುಲೀನನೂ, ಅಚಲನೂ, ತರುಣನೂ, ಬುದ್ಧಿ ಉತ್ಸಾಹಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲೆ ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನೂ, ಶೂರನೂ, ದೃಢನೂ, ಕಾಂತಿಯುಕ್ತನೂ, ಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತನೂ, ಧಾರ್ಮಿಕನೂ [ಆಗಿರತಕ್ಕದ್ದು] ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳೂ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕುಲೀನನೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಸನು ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ

ಸೋತವನಾಗಿರಲಾರ ! ಹಾಗೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವನೂ ಆಗಿರಲಾರ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ 'ಕರ್ಣಭಾರ'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೂಪಕ (ಉಪರೂಪಕಗಳೂ ಸೇರಿ) ಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ವ್ಯಾಯೋಗ' ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕರ್ಣಭಾರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಏಕಾಂಕವಾದ ಕಾರಣ ಸಂಧಿಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಕವು ಮುಗಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಅಂತಹ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಡುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಇದೆ.

ಇದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನೋ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನೋ ಅನುಸರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ 'ತ್ಯಾಗಶೀಲ'ವೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೂಪಕವು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅನುಮಾನವು ಓದಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನ ತ್ಯಾಗದ (ಅಥವಾ ಉದಾತ್ತತೆಯ) ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಪಂಡಿತರು ಇದನ್ನು 'ದುರಂತ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯಾದರೂ ಅಂತಹ ಗುರಿಯ ಭಾಸನದಾಗಿರಲಾರದು. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು.

ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿದ್ದುವು-ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುಹಾಂತರ ದೇಗುಲಗಳ ರಚನೆಯು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದುದರಿಂದ ನಾನು ಇವನ್ನೂ ಮುಂಚೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ರೂಪಕದ ಆಧಾರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಂತಹ ಜಾತಕಕಥೆ ಯಾವುದು ?—ಎಂದರೆ ಸಿಬಿ ಜಾತಕ. ಈ ಕಥೆಯ ಹಲವು ರೂಪಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದಾದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದೂ ಉಂಟು.

ಸಿಬಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಯಮ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರ ಇಬ್ಬರೂ ವೇಷಾಂತರದಿಂದ ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದಾಗ 'ಸಿಬಿ'ಯು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಹೆರೆದು ಅಥವಾ ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಂದು ಪಾರಿವಾಳದ ತೂಕಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿಸಲು ತೊಡಗಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಹರಿದು ಹಾಕಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಯಮ ಅಥವಾ ಅಗ್ನಿ (!) ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ಪುನಹಃ

'ಮೊದಲ ರೀತಿ'ಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಜಾತಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಬಿಯು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಇಂದ್ರನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾಗಿ ಬಂದು ಒಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.... ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ದಾನದಲ್ಲಿ ಧನ, ಕನಕ, ಅಶ್ವ, ಗಜ, ರಥ ಮೊದಲಾದುವು ಅಲ್ಪ. ಕರ್ಣನು, ಕುಂಡಲಗಳಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಹೃದಯಕಲಶ ಬರಿದಾಗಬೇಕು (ಅದು ಅಮೃತಕಲಶವಾದುದರಿಂದ ಅವನು ಅದರಿಂದ ಅಮರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ) ಮತ್ತು ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಮಡಿಯಬೇಕು.... ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರನು ಜಾತಕ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಕರ್ಣನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಕರ್ಣನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜಾತಕ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಕರ್ಣಭಾರವಾಗಲಿ ಸಿಬಿಯಂತೆ ಕರ್ಣನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಇಂದ್ರನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠುರನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಶಕ್ತಿ' ಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗೆ 'ಇಂದ್ರನ' ಪಾತ್ರವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿಬಿಯ ಉದಾತ್ತಗುಣ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯದ ಅಥವಾ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಅಥವಾ ತ್ಯಾಗಶೀಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಶೋಭಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿಬಿ ಜಾತಕವು ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು(Theme) ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಇವೆರಡೂ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕವೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಭಾಸನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪಕ(!)ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಸನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಅದು. 'ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ದಾನ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಕ ಮಾತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಂದರ್ಭದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ ಭೇದದಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಸನ 'ಕರ್ಣಭಾರ'ಕ್ಕೆ ಸಿಬಿ ಜಾತಕವೂ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇಂದ್ರನು 'ಶಕ್ರ' (ಪ್ರಾಕೃತ ಸಕ್ಕ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಎರಡೆರಡು ಬಾರಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೂ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದ 'ಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು (ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶಕ್ರನು ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕರುಣಿಸು ತ್ತಾನೆ) ಕುರಿತಿರುವುದೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರಲಾರವು. ಭಾಸನ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ದಿಂದ ಇಂಥ ಸಾಮ್ಯ ಒದಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗ ಗುರಂತಿಸ ಬಹುದು :—

1. ಭಾಸನ ಸಮಕಾಲಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಜೀವಂತ ವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಲ್. ವರದಪಾಂಡೇ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ Theatrical Arts in Jataka Tales ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"These minetic artists in ancient India are generally known as Nata. Nata was a general term used to describe various types of entertrainers. In Vidhura Pandita Jataka a detailed list of entertrainers is given which includes Natas (actors), Nartaka (dancer), Gayaka (singer), panissara (expert in hand music), Kumbha thunikam (one who plays on earthen drum), Langhika (skilled at Jumping), Malla (wrestlers), Mayakara (Magician), Sobhiya (Sobhonika a kind of Nata, possibly one who plays in cave Theatres), Mutthika (boxer), Vai'alika (bard) Many of these Terms occur In MagghinaSila of Diggha Nikaya, a Buddhist text of great antiquity. Many musical instruments like bheri, mridanga, Shankha, Veena are also mentioned frequently. This gives an idea of the range of edtertralnment available at the time.

Sangeetha Nataka : Journal of the Sangeetha Nataka Akademi-38 (1975)

2. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಲ್. ವರದಪಾಂಡೇ ಅವರು ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಚಾರ ವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಮಂಡಲ'ದ ರಚನೆ ಯಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಧನಿಕರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳೂ ಇದ್ದು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಬೇರೆಯಾದ ಸ್ಥಳವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾ

ಗೃಹವು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ವರ್ತುಲಾಕಾರವಾಗಿ 'ರಂಗಮಂಡಲ'ದ ಮೂರು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಜೋಡಣೆಯಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅಂಥ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಪಟಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಮಂಡಲ'ಗಳು ನಾಲ್ಕು ಹಾದಿ ಕೂಡುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅರಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪರಿವಾರವು 'ಗವಾಕ್ಷ'ದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ (Permanent Structure) ದ್ದಿರಲಾರದು. ಇವುಗಳ ಅಲಂಕಾರವೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿದ್ದು ಪುಷ್ಪ ಮತ್ತು ಮಾಘ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. (ಈಗಲೂ ಈ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ.)

3. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ (ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದಲ್ಲಿನಂತೆ) ರಂಗಮಂದಿರಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಚಾತುರ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಮಂಡಲ (Stage) ದ ಭಾಗವು ಉದ್ದ(Depth) ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಜಗಲಿಯಿಲ್ಲದ ನೆಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ (ನೃತ್ಯ) ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗಲಿ ಅಥವಾ ಅಟ್ಟವು ಬಳಕೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಿರುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದು. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವಿಲ್ಲದೆ 100–150 ಅಡಿಗಳಾಚೆ ಕುಳಿತವರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಲೆಖ್ಖಾಚಾರದ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅನುಮಾನವು ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದ ರಂಗಮಂದಿರ (Amphi Theatre) ದಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆ ಮುಂದಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ 'ದಶರೂಪಕ'ವು ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

4. (i) ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮೇಳ–ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು 'ರೂಪಕ'ವು, ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಗಳ ಜೀವಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಂತೂ ಇದೆ.

(ii) ಇಂತಹ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳು ವಿಕಾಸವಾಗಿ 'ದಶರೂಪಕ'ಗಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿದ್ದಿರಬಹುದು.

5. ಕಟ್ಠಹಾರಿ ಜಾತಕದ ಕಥೆಯು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಭಿಜ್ಞಾನಾಭರಣ'ದ ವಿಚಾರವು ಖಚಿತವಾಗಿ ಈ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ದೊರೆ ವಾರಣಾಸಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈತನ ಮಗನಾಗಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನಾದ 'ಭರತ' ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ 'ಕಟ್ಠವಾಹನ' ಎಂದು ಅನ್ವರ್ಥಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕಟ್ಠಹಾರಿ ಜಾತಕವು ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ 'ಕಟ್ಠಹಾರಿ' ಜಾತಕವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

6. ಹದಿನೇಳನೇ ಗುಹೆ, ಅಜಂತಾ–ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಸಿಬಿ ಜಾತಕದ ಗೋಡೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ Sibi Jataka (CAVE XVIIR): Guide to Ajanta Frescoes Revised Edition. Published by the Archaeological Department, Hyderabad Government Hyderabad-Deccan. 1949.

Prince Sibi, The son of the king of Arishtapura, was the Great Being. He gave much in alms ; but one day he desired to give something that was truly himself his heart, his flesh, or his eyes-or to work as a slave. Sakra, the god, resolved to try him, and he came as blind beggar and asked first for one eye, then the other ; and the prince gave them, suffering great agony, and surrounded by his Weeping and wailing ministers and women. Having received both eyes, Sakra returned to the abode of the gods. The end of the story is mystic ? for sakra came again and gave the blind king the eyes of truth absolute and perfect, which were "neither natural nor divine." yet we are left thinking that the king received both natural right and spiritual.

ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಡಾ|| ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರು 26 ಜನವರಿ 1983ರಂದು ನಡೆಸಿದ ಕೊನೆಯ ಸಂದರ್ಶನ. ಡಾ|| ಕೆ. ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರು 'ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ಉಸ್ಮಾನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ರಾಮರಾಯರು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು 19 ಫೆಬ್ರವರಿ 1983 ರಂದು 86ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು.

ಮೋ. ಕು. : **ನಿಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಿ ?**

ಬಿ. ಎಸ್. : ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಂಗತ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರಗಳು ಸಂಗತವೇ ಅಸಂಗತವೇ ನೀವೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹುಟ್ಟಿದ ತಾರೀಖು, ಘಳಿಗೆ ಗುರ್ತುಹಾಕಿಲ್ಲ.

ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಎ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಅಳಿಯನ ತಮ್ಮನೂ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಜೋತಿಷಿಗಳ ಮನೆತನದವರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಯುತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ನನ್ನ ಕೈ ನೋಡಿ ಕುಂಡಲಿ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರಿಂದ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ತಾರೀಖು 1902 ಜನವರಿ 21 ರಂದು ಮಂಗಳವಾರ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೂ ರಾತ್ರಿಯೊ

"ಸರ್ವಂ ಕೈಲಾಸಮಯಂ"

ಡಾ|| ಕೆ. ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರ್

1.30–2 ಗಂಟೆಗಳ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಮೃಗಶಿರಾ ನಕ್ಷತ್ರ 3–4 ಪಾದಗಳ ಸಂಧಿ. ನಾಮಕರಣವೂ ಯಾರೋ "ರಾಮು" ಎಂದು ಮಾಡಿದ್ದು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಹೆಸರು 'ಅಪ್ಪಿ'. ಡಾ|| ಎಂ. ಶಿವರಾಂ· Kailasam and I ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕುರಿತು ಹೀಗೇ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ S. Rama Rao, ಅನಂತರ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಬೆಂಡಿಗಾನಹಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟ ರಾಮಯ್ಯ ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಖ್ಯಾತ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು. Diamond merchant ಎಂದು ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ. ತಮ್ಮಂದಿರು

ಇಬ್ಬರು. ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾವ್ (ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು 'ಅಯ್ಯಾ') ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಛಾಯಾ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಖ್ಯಾತ ನಟ. ಸೋದರಿಯರು ಸರೋಜಮ್ಮ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹನುಮಂತರಾವ್, ಸರಸ್ವತಿ (ಬಾಲ ವಿಧವೆ)

ನೋ. ಕು. : **ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ?**

ಬಿ. ಎಸ್. : ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಬಿ.ಎ. ಪದವೀಧರ. 1926ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ Dramatic Society ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಲ್ಕಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದೇನೆ, ಆಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬಿ.ಎ. ಆದಮೇಲೆ Registrar of Joint Stock ಕಂಪನೀಸ್ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ದರ್ಜೆಯ Cleark. 30 ರೂ. ಸಂಬಳ, 6-7 ತಿಂಗಳು. ಅನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೋಟೆ ಖಾದಿ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಆಗ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದ (ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಯಜಮಾನರು) ಸದಾಶಿವಂ ಅವರ ಕೈಕೆಳಗೆ Assistant Manager ಸಂಬಳ ರೂ 25. ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಳೆದು ಬಸವನಗುಡಿ National High School ನಲ್ಲಿ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ಟರ್ ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾಯರ ಆಹ್ವಾನ ಮನ್ನಿಸಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿ. Chemistry ಮುಖ್ಯ ಪಾಠ, ಜೊತೆಗೆ Physics, Algebra, Sanskrit, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಲೆಯ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಮಾಸ್ಟರ್. 1928 ರಿಂದ 1945 ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ 15 ವರ್ಷ ರೂ 50 ರಿಂದ 65 ರೂ ಸಂಬಳ. ಅನಂತರ ಬೊಂಬಾಯಿ AIR ನಲ್ಲಿ Rural Broadcasting in Kannadaಗೆ Programme executive ಆಗಿ 10 ತಿಂಗಳು. ಮಾರ್ಚ 1947 ವರೆಗೆ ರೂ 250 ರೂ ಸಂಬಳ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಗರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮೈಸೂರಿಗರು, ಮದ್ರಾಸಿಗಳು ಅಂದರೆ ತುಚ್ಛ. ಜೊತೆಯವರು ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಸಾಹಿತಿ) ಇವರು ಮರಾಠಿ Station Director ಒಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನನಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪದವೀಧರ ಎಸ್. ಆರ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ನನಗೆ 1947 ಏಪ್ರಿಲ್ 1 ಕ್ಕೆ ಕೊಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟು ಓಡಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಹಿಂದ್ ಕಿತಾಬ್ಸ್ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆ,

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಅ. ನ. ಕೃ., ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಸಿದ್ದವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಆರ್. ಆರ್. ದಿವಾಕರ್, ಆನಂದ, ಮಾಸ್ತಿ ಇಂಥ ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿ ಪ್ರಾಂತ ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಚಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯಿತು. ಆಗಲೇ ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಾಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಹಾಕಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ AIRನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 92 ಕಲಾವಿದರು. ಕನ್ನಡ Programmes ನಲ್ಲಿ ಬಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಜೊತೆ ಯವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ 10ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಸೂಯಾಪರರು. ನಾನು, 'ಏನೇನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. AIR ಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ಸರಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂದು ದೂರಿದರು.

ಮೋ. ಕು. : **ತಮಗೂ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೂ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲಿ? ಹೇಗೆ? ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣ ವೇನು?**

ಬಿ. ಎಸ್. : 1923 ರಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಡ್ರಮೆಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿವತಿಯಲ್ಲಿ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ನಾಟಕ Sacrifice (ಬಲಿ) ಎಂಬು ದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ Priest ಪಾತ್ರ ವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದರು ಕೈಲಾಸಂ. Green Room ಗೆ ಬಂದು ಕೈಚಾಚಿ, ಕೈಕುಲುಕಿ 'Good, very good' ಎಂದು ಪ್ರಶಂಶಿ ಸಿದರು. 'ಏನಾದರೂ ಬರೀತೀಯಾ' ಎಂದರು. ಹೇಳಿದರೆ ಬರೀತೀನಿ ಎಂದೆ. ಅವರ ಮನೆ ಪತ್ತೆಕೊಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಹೇಗೆ, ಯಾವ ಕೋಣೆಗೆ, ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಮರುದಿನವೇ ಹೋದೆ. ಆಗಲೇ ಆರಂಭ ನಾಟಕ ಬರೆಸುವುದಕ್ಕೆ. 20 ವರ್ಷ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ 17 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಮಾರಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು, ಬ್ಯಾಂಕಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಲ ವಾಪಸುಕೊಡಲಾಗದೇ Insolvency ಗೆ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ application ಹಾಕಿ, ನನ್ನ Press ಮತ್ತು ರೂ 2600 stock ನ್ನು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ. 1934 ರಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರ ಪರ ವಕೀಲರು ಮಾರಿ ಸಾಲಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಎರಡಾಣೆ ಪಾವತಿಮಾಡಿ ದರು. 1941 ರಲ್ಲಿ ಸಾಲ ತೀರಿತೆಂದು ನನ್ನನ್ನು Inslovent ಅಲ್ಲ

ಎಂದು Discharge ಮಾಡಿದರು. 1945 ರಲ್ಲಿ School ಗೆ resign ಮಾಡಿ ಬೊಂಬಾಯಿ AIR ಗೆ ಹೋದೆ.

ಮೋ. ಕು. : ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಮತ್ತು ನಿಮಗೂ ಇದ್ದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ?

ಬಿ. ಎಸ್. : ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದ ಅವರು ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಅಸಾಧಾರಣ, ದಿವ್ಯವಾಣಿ ನನ್ನನ್ನು ಮೈಮರೆಸಿತು. 1926 ರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಖರ್ಚಿಗೆ ಅರ್ಧ ಸಂಬಳ. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ Beer, Cigar, ಬೆಂಕಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಒಡೆ ತಿರಿತಿಂಡಿಗೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿನಂತೆ 25 ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋದೆ. ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಬರುತ್ತಿದ್ದ 250 ರೂನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ 100 ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಉಳಿದ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಬಹುಸಾಲು ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಹೀಗೇ ನಡೆಯಿತು. ಅವರಿಂದ ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವ, ಅವರ ಗಾಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಭಿನಯ ವಿಶಾರದತ್ವ, voice modulation, ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ acting, ಭಾಷಣ ಮುಂತಾದ್ದು ನನ್ನನ್ನು ಮೈಮರೆಸಿ, ನನ್ನದೆಂದು ಏನೂ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೂತರೆ, ಎದ್ದರೆ, ನಡೆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟೆ ಈಗಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನನ್ನದು, ಸ್ವಂತ ಎಂದು ಏನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. "ಸರ್ವಂ ಕೈಲಾಸಮಯಂ" ಆಯಿತು. ನನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನ. ರಾಜರತ್ನಂ ನನ್ನನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರ "ದ್ವಿತೀಯಂ ಮೇ ಅಂತರಾತ್ಮಾ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರೆಂದರೆ **ಬಿಟ್ಟರೆಸಿಕ್ಕ** ಮತ್ತು K. D. Das ಎಂದರೆ **ಕಿಸುಬಾಯಿದಾಸ** (ಹೇಳಿದ್ದೇ ಹೇಳುವವ) ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂನ್ಮ್ಮೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದ 20 ವರ್ಷ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿ ಹೋದೆ. ನನ್ನ Individualityಪೂರ್ಣ ಮರೆತೆ. ಮಾತಾಡಿದರೆ, ಹಾಡಿದರೆ, ಹೊರ ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳೇ ! ಇದನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂ ಅಂಥವರೂ ಕೈಲಾಸಂನ ಕಂಡು "ನಿಮ್ಮ ನಾಟಕ ಹೇಳಿಸಾರ್" ಅಂದರೆ "ಆ ರಾಮೂನ ಕೇಳಿ, ಆವನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ನನ್ನ ಕಡೆ ಕೈ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನೂ

50 ಸಲ 100 ಸಲ ಹೇಳಿ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಂತೆಯೇ ಅವನ್ನು ಕೇಳುವರಿಗೆ ಓದಿ ಕೇಳಿಸುವುದು, ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮಿದುಳಲ್ಲಿ "ನ್ಯಾಸ"ವಾಗಿ ಅವರೇ ಇಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರು. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ಗೆ Boswell ಇದ್ದಹಾಗೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ Boswel ಬಿ. ಎಸ್. ಆರ್ ಆದೆ. ಆದರೆ ಆ Boswell ಸ್ವತಃ ಕವಿ, ಪ್ರಚಂಡ ವಿದ್ಯಾವಂತ. ಅದ್ಯಾವುದೂ ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾನೊಂದು ಕ್ರಿಮಿ. ಕೈಲಾಸಂನ mouth piece ಅಷ್ಟೆ.

ಮೋ. ಕು. : **ನೀವು ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗಿತ್ತು?**

ಬಿ. ಎಸ್. : ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಿದ್ದ ಕಡೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರ ಸಂಘಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳೂ ಇದ್ದ ಕಡೆ. ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು, ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ, ಹಂಚುತ್ತಿದ್ದೆ. ಉಳಿದಂತೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ', 'Decean Herald' ನಲ್ಲಿ Proof Examinar, sub-editor ಆಗಿ 29 ವರ್ಷ (18 + 11) ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳ ಆಚ್ಚು ಖರ್ಚಿಗೆ ಭರ್ತಿಮಾಡಲು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾಟಕವಾಚನ ಮಾಡಿದ ಕಡೆಯು ಲ್ಲೆಲ್ಲ ಟೋಪಿ ಹಿಡಿದು ಬಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮುದ್ರಣ ಖರ್ಚು. ನನ್ನ ಪ್ರವಾಸದ ಖರ್ಚು ಇವೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಬಿಕ್ಷಾ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ಬಲವಂತವಿಲ್ಲದೆ ತಾವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಕೊಡುಗೈ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಅನಂತರ ಬರೆದ ಅವರ 22 ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನಾನೇ ಜ್ಞಾಪಕದಿಂದ ಬರೆದು ಮುದ್ರಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟು 28 ಕೃತಿಗಳು. ಒಂದು series ಗೆ ಒಂದೊಂದು Title ನ್ನು 1000 ಪ್ರತಿಯಂತೆ ಮಾಡಿಸಿ. ಇದುವರೆಗೆ Three series ಮಾಡಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟು 84 ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳು ಜನತೆಯ ಕೈ ಸೇರಿವೆ. ಈಗ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರವೇ ಆಯಾ ಪ್ರತಿಗಳು ಯಾವೊಂದು ಇಲ್ಲ. ತಿರುಪೆಬೇಡಿ ಅಥವಾ ಮೂರುನವರು ಹೇಳಿದ ಬೆಲೆತೆತ್ತು ತರುತ್ತೇನೆ, ಪುನಃ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಲು ಮಾತ್ರ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶ 'ಕೈಲಾಸಂ' ಮನೆ ಮಾತಾಗಬೇಕು, ಜನರ ಮಾತಾಗಬೇಕು

ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯವಷ್ಟೆ. ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಗೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಕೈಲಾಸಂರ ನೆರಳಾಗಿದ್ದೇನೆ ಈಗಲೂ.

ಮೋ. ಕು. : **ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಒಲವು ಎತ್ತಕಡೆ ? ನೀವು ಏನಾದರೂ ಸ್ವತಃ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೀರಾ ?**

ಬಿ. ಎಸ್. : ನಾನು ಬರೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ ಕುರಿತು, ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳೇ ರಚನೆಗಳು. ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಜನರೆನ್ನುವುದು "ಎಲ್ಲ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯನದೇ, ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಸರು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ, ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು "ಮಗೂ, ತಿಳಿದವರಿಗಿದು ತಾರೀಫು" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಆಷ್ಟೆ ಇದರ ತಥ್ಯಗೊತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಆರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ 2–3 ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ on an average ಕೈಲಾಸಂ ಕುರಿತು ಭಾಷಣ, ನಾಟಕವಾಚನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. 1980 ರ ಯಾವುದೋ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ (ಆಗಸ್ಟ್ ಇರಬಹುದು) ಕೊನೆಯ ಭಾಷಣ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನ ರಣ ಖಾಯಲೆಇಂದಾಗಿ vocal chords paralyse ಆಯಿತು. ಈಗ ಪಿಸುಮಾತು ಮಾತ್ರ ಆಡಬಲ್ಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದ AIR ಗೂ ನನಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದಿದೆ. ಬೊಂಬಾಯಿ ಬರೋಡ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮದ್ರಾಸು, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು AIR ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾನು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕವಾಚನಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. 10 ವರ್ಷದ ಕೆಳಗೆ 'ಕನ್ನಡಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು one hour programmes ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. AIR ನಲ್ಲಿ Record. ಆಗಿದೆ.

ನನಗೆ ವೀಣೆ ಅಭ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಸಂಸಾರಿಗನಾದ ಮೇಲೆ ಮನೆಯವರ ಸಹಕಾರ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಏನೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಎಲ್ಲ ನಿಂತು, ಈಗ ತರುಬು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ 1918 ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ Tea party ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. C. F. Andrews ಅವರೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅಗ Inspectres of schools ಆಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಶ್ರೀ ರಂಗಮ್ಮನವರೊಡನೆ ನಾನು ನನ್ನ ತಂಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದ್ದೆವು. ಗಾಯನ ಪಟುಗಳ ಗಾಯನವನ್ನು understand and appreciate ಮಾಡಲು ಕೈಲಾಸಂರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದೆ. ನನಗೆ ಬರುತ್ತಿ

ದ್ದದ್ದು ವೀಣೆ ಒಂದೇ. ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ಬಾಯ ಹಾಡಿಕೆ. ಈಗ ವೀಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬಾಯಿಗೂ ತಡೆ.

ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟೆನೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕುರಿತು ಭಾಷಣ, ಕೃತಿವಾಚನ, ಅವನ್ನು ಆಡುವುದು, ಆಡಿಸುವುದು. ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಬಂದವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕುರಿತು ಮಾತು, ಕೃತಿವಾಚನ ಕೊಡುವುದೇ ನನ್ನ ದಿನಚರಿ.

ಮೋ. ಕು. : **ನಿಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹೇಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದೀರಿ?**

ಬಿ. ಎಸ್. : Kailasam centenary 29 ಜುಲೈ 1984ಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ (ಕೃತಿಮಾತ್ರ) ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ appeal ಹೊರಡುತ್ತಿದೆ, ಮುದ್ರಕರಿಂದ donations ಆಶಿಸಿ. ಈಗ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 1, 25,000 ರೂಪಾಯಿನ project ಅದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ರೂ 5000, ಬೃಂದಾವನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಕೌಜಲಗಿ ರೂ 5000 ಹಾಕಿ Nucleus ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಾನಿಗಳಿಂದ ಕೊಡುಗೆಗಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲಧನ ಕನಿಷ್ಟ ರೂ 25,000 ಬಂದ ಒಡನೆ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವ ಕೃಪೆಯಿಂದ, ಕೈಲಾಸಂರ ಪರೋಕ್ಷ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹರಕೆಗಳಿಂದ, ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.

'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಾಗಿ ಡಾ|| ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಂಕಣ'

ಎಲ್ಲ ಜೀವನವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೋಹದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಧಾನು ಕಂಣದಿಂದ ತನಗೆ ನಿಲುಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸ ಹೋದರೆ ಅಂಥಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಆಗಲಾರದು. ಅನುಭವ ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲ ಪಡೆಯಬೇಕು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನದ ಮಹಾಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವವಿಧವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ರಸಮಯುವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ|| ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ
'ತವನಿಧಿ'

ಒಂದು ಪತ್ರ........

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ

"ರಿಸರೆಕ್ಶನ್" (Ressurrection) ಎಂಬುದು ರಶಿಯದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದ ಟಾಲಸ್ಟಾಯಿಯವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೂಡಲೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಂಗ್ಲಂಡವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಶ್ಲೀಲಮಯ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ, "ಸೊಸಾಯಿಟಿ ಆಫ್ ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್" ಎಂಬ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಜಾನ್ ಬೆಲೊಜ್ ಎಂಬವರು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವೆಂದು ಟಾಲಸ್ಟಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕಟುತರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಟಾಲಸ್ಟಾಯಿಯವರು ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಬೊಲೆಜರಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತರ ಬರೆದರು. ಟೀಕೆಯು ಟಾಲಸ್ಟಾಯಿಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಂತಃಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಈ ಉತ್ತರವು ಟಾಲಸ್ಟಾಯಿಯವರ ಉದಾತ್ತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಿಸಂಬರ್ ೭, ೧೯೩೧

ಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರರೆ,

ತಮ್ಮ ಪತ್ರ ತಲುಪಿತು. ಉತ್ತರ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಈಗೆರಡು ತಿಂಗಳುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅಶಕ್ತತೆಯ ಮೂಲಕ ಆಗಲಿಲ್ಲ ; ವಿಲಂಬಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.

ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರವನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಓದಿದೆ ; ಆ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದೆ ; ಆದರೆ ತಾವು ಎತ್ತಿದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರವು ನನಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಿರಬಹುದು ; ಆದರೆ ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವವರೆಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದದವರ ಮೇಲೆಯೂ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸದವರ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಬಹುದು.

ಆದರೆ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ನನ್ನ ಭರವಸೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಇದಿಷ್ಟು : ನಾನು ಯಾವದೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾವುದು ಒಪ್ಪುವದು, ಯಾವುದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ವಿಷಯ. ಯಾರಾದರೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಓದಿದ್ದಾದರೆ ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವಾಗಿ ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚದಿರಲಾರರು. ನಾನು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಾಮಾಂಧತೆಯನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಾಧಿಸಿರದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ವಿಷಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ ; ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತೆಂದು ಬರೆದಿರುವಿರಿ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿವೇಕಹೀನನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾನು ಅಪರಾಧಿ.

ನಮ್ಮ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿಯಾಗಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ದೇವರಾಗಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪೋ ಒಪ್ಪೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲ್ಲ ; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿಕ

ಲಿಯೊ ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್

‘ಪ್ರೇಮ’ (ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ) ಕೃಪೆ. (ವರ್ಷ ೧೨, ಸಂಚಿಕೆ ೧; ಮೇ–ಜೂನ್ ೧೯೩೬)

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೃಹೀತವಾದುದು. ಒಂದು ಎಂಬ ಈ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ರಸಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ವಿರಬಹುದು, ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದಾಗದ ಅಂಶಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ತರತರದ ಜನವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಳಗಾಲದಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ವಿಶಾಲವಾದ ಭರತ ಖಂಡವಿದು. ಇಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ತನ, ಸಮರಸ ತೋರುತ್ತಿರುವುದೇ ಅಚ್ಚರಿ. ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಂತ, ಧರ್ಮ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

‘ತವನಿಧಿ’

ಪರಿಚಯ

> ಅಂಕಣದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುವುದು.
>
> 'ಅಂಕಣ'

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರದು ಬಹು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಹೆಸರು. ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಹೆಸರು ಶ್ರೀಧನಪತರಾಯರ ಗುಪ್ತನಾಮ. ಸರ್ಕಾರದ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಲು ಅವರು ಈ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಹಲವಾರು ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗೋದಾನ, ಚಂದ್ರಹಾರ, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ನಿರ್ಮಲಾ, ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಉತ್ತರ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕತೆಗಾರ ಪ್ರೇಮಚಂದ

ಅಭಿನವ

ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿನ್ನೂ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ, ರವೀಂದ್ರ, ಶರಚ್ಚಂದ್ರ ಇವರೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಬಂಗಾಳದ ಹೊರಗಿನ ಭಾರತದ ಬದುಕನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಜಾಗ್ರತಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡವರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಅವರು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕ

ರಂತೂ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಮೇಲುವರ್ಗವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ನಗರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ದ್ವೇಷದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಾರರು ತಾವು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಅತೀವವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಬದಲಾವಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಆಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ನೇರವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಮಚಂದರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕನ್ನು, ಬಡತನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವರು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನವನ್ನು. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮಾತಿನ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆ ಹೀಗೆ: ತಾವು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಶಕ್ತ ಲೇಖಕ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಡುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸುವನು. ಪರಿಹಾರವಾಗಲೀ ಮುಂದೆ ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ತಳೆಯುವ ರೂಪವಾಗಲೀ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ಬಡತನವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಡತನವೆಂದರೆ ದೇವರ ಹತ್ತಿರವಿರಲು ಸುಲಭವಾದ ದಾರಿಯೆಂಬ ನಿಲುವು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ರಿಕ್ತತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವ, ಬದುಕನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಂತವೆಂಬಂತೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು 'ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ರಾತ್ರಿ' ಕತೆಯ ಪಂಡಿತ ದೇವದತ್ತ ಹಣ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಣವನ್ನು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡಲಾರದ ಹಣವನ್ನು ಮಣ್ಣೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಿತ್ತುತಿನ್ನುವ ಬಡತನ ಬಾಲಕ ಹಾಮೀದ್ (ಈದಿಗಾ) ಹಬ್ಬದ ದಿನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಒಂದೆರಡು ಕಾಸುಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಯಿಸಿ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ರೊಟ್ಟಿಮಾಡುವಾಗ ಕೈ ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆಂದು ಇಕ್ಕಳವೊಂದನ್ನು ಕೊಂಡು ತರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಹೆಣದಬಟ್ಟೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾಗಿಯ ರಾತ್ರಿ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೆಣದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಊರಿನ ಜನರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಣವನ್ನು ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯಲು ಬಳಸುವ ಬಂಧುಗಳು; ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಲ ಕಾಯುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಿಂಕೆಗಳು ಬಂದು ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಇದ್ದ ರೈತ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು

ಸೋಮಾರಿತನಗಳು ಬಡತನದ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಈ ಕತೆಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಸುಳಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಹಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಮಚಂದರನ್ನು ಕಾಡಿಸಿದೆ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಕ್ತವನ್ನೇ ತೆಳು ಎನಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಬಲ್ಲುದು 'ಉಪ್ಪಿರ ದರೋಗ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಲೆಂದು ತಂದೆಯಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪಡೆದ ವಂಶೀಧರನು ರಾಶಿಗಟ್ಟಲೆ ಹಣವನ್ನೇ ಸುರಿದರೂ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋಗೆನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಮುದಿ ಅತ್ತೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಹಣವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಣೆ ಇಲ್ಲದವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರು ತಳೆದ ನಿಲುವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹಾಲಿನ ಋಣ'ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆಯ ಕೂಸಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸಿ ಬಡನಳೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಬಡವ ಹುಡುಗ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಬೆಳೆದ ಹುಡಗನಿಂದಾಗಿ ಉಪವಾಸ ಬೀಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಡವ ಹುಡುಗ ಮಂಗಳ ತನ್ನ ರಿಕ್ತತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವನಾದರೂ ಆತ ಹಸಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೆನ್ನಿಸದೇ ಹೋದೀತು. ಆದರೆ ಆ ಹುಡುಗ ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಬಂಡಾಯಗಾರನಾಗ ಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ತಾವು ಮರೆಯಬಾರದು ಹೀಗೆಯೇ 'ಸೇರಿಗೆ ಸವಾಸೇರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಅಸಹಾಯಕನಂತೆ ಉಳಿದ ಶಂಕರನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಮೋಸ, ಅದೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮೋಸ ಯಾವುದೇ ತರ್ಕ, ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಂಕರ ತಾನು ತೀರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲದ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಜೀತಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು ಆವನೂ ಆ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸಲಾಗದೇ ಆವನ ಮಗನೂ ದುಡಿಯುವುದು ಕೇವಲ ಹುಚ್ಚುತನವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಅಸಹನೀಯ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಂಕರನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಏಕಾಕಿತನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರೇಮಚಂದರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರೆಹಗಾರನಾಗಿ ಅವರು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಟಕ್ಕನೆ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ನೆಲೆಗೆ ದಾಟುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಅಗ್ನಿ ಸಮಾಧಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥದೊಂದು ಚಿತ್ರವಿದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ತಹಬಂದಿಗೆ ತರಲು, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಸಿಲಿಯಾಳನ್ನು

ಪಯಾಗನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತ್ಯಕ್ತ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು 'ಕಂಡ' ಪಯಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕತೆಗಾರರು ನೀಡುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕನಸಿನಂತಿದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾರುವ ಪಯಾಗ ಮತ್ತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ನುಂಗುವ ಬೆಂಕಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಆಚೆಗೆ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಪ್ರೇಮಚಂದರಲ್ಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಪಲಾಯನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಐವತ್ತೈದನೇ (1880–1936) ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಚಂದರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಮೊಳೆಯೊಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಚಂದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅವರು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಅನುಭವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಅನುಭವ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವಗತ ಶಕ್ತಿ-ಅಶಕ್ತಿ, ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕರಣ ಇದೆಲ್ಲದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದರಲ್ಲಿಯೆ ಅನುಭವದ ಬೇರೆತನವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ತಾನು ಪಡೆದ ತನ್ನ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಅರಿತ, ಕುರುಡುನಂಬಿಗೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟೇ ಅಲ್ಪವಾಗಿರಲಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ
'ತವನಿಧಿ'

'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣ
ಈಗ ಜನತೆಯ ಸರ್ಕಾರ'

ಪರಿಶುದ್ಧ ಆಡಳಿತ; ಸರಳ ನಡವಳಿಕೆ;
ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉದ್ದೇಶ; ದಲಿತರ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ;
ಶೀಘ್ರ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮ

ಇವು ನಿಮ್ಮ ಈ ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರದ ಗುಣಧರ್ಮಗಳು.

"ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪರಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನತೆ ಅರಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಬೇಕು".

—ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್

ಪ್ರಕಟಣೆ:
ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

Statement about ownership and other particulars about Newspaper

ANKANA

FORM IV

(See Rule 8)

1.	Place of Publication	Bangalore Karnataka State
2.	Periodicity of its Publication	Bi-Monthly
3.	Printer's Name	B. Guru Murthy
	Whether Citizen of India if Foreigner State the Country of Origin	Yes
	Address	ILA Printers 153, 8th Cross, 4th Main Chamarajpet
4.	Publisher's Name	C. Srinivasa Raju
	Whether Citizen of India if Foreigner State the Country of Origin	Yes
	Address	8, "Chiranjeevi" Old Swimming Pool Road Kodandarampura Bangalore-560 003
5.	Editor's Name	A. R, Nirupama
	Whether Citizen of India if Foreigner State the Country of Origin	Yes
	Address	372, 24th 'B' Cross Banashankari II Stage Bangalore-560 070
6.	Names and Address of Individuals who own the Newspapers and Partners or Shareholders holding more than one percent of the capital	C. Srinivasa Raju 8, "Chiranjeevi" Old Swimming Pool Road Kodandarampura Bangalore-560 003

I, C. Srinivasa Raju hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Bangalore
Dated 1-3-1983

(Sd) C. SRINIVASA RAJU
Signature of Publisher

No. MAG (2) PQ3 DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) March 1983

Published by C. Srinivasaraju 8 'Chiranjeevi' Old Swimmingpool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at ILA Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.